

杭州飛来峰石窟の第30龕ジャンバラ像の 図像学的起源

人間社会環境研究科 客員研究員

王 丹

要旨

杭州飛来峰石窟にある元代の仏像のうち、第30龕の像はジャンバラに比定される。インドにおいてジャンバラは古い起源をもち、およそ7、8世紀から後期密教に登場し、盛んに造像されるようになった。その後、チベットに伝わるとdzam bha laと音訳され、財神として信仰された。これに対して、漢伝仏教では、ジャンバラは「宝蔵神」と意識される。漢伝仏教が伝播した地域において、はじめてジャンバラが造像された例が、飛来峰の第30龕の石彫である。

本稿では、第30龕像を対象に、その図像学的起源を明らかにすることを目的とする。『サーダナマラー』に説かれるジャンバラの図像学や、インドに現存しているジャンバラの作例を参照し考察した結果、飛来峰石窟にある第30龕造像はインド後期密教に登場するジャンバラの単独像の系統を汲んだものであることが明らかとなった。さらに、チベットや西夏の仏教美術におけるジャンバラの作例と比較することで、第30龕造像の直接的な源流が、西夏の宝蔵神図像に求められる可能性が高いことをあきらかにした。

キーワード

ジャンバラ、飛来峰元代造像、西夏仏教

Iconographic Sources of the Sculpture of Jambhala in Niche 30 at Feilaifeng Caves of Hangzhou

WANG Dan

Abstract

The sculpture in Niche 30 from the Yuan Dynasty at Feilaifeng Caves of Hangzhou can be identified as Jambhala. Jambhala originated in India. Beginning in the 7th or 8th centuries, representations of Jambhala were seen from many principal sites in India, especially in the period of Tantric Buddhism. Subsequently, Jambhala has been received by Tibetan Buddhism and translated phonetically as “dzam bha la”, which was popularly embraced and imaged as the God of Treasure. In Chinese Buddhism, “Bao Zang Shen” (宝蔵神) is given as the name. The sculpture in Niche 30 at Feilaifeng Caves is possibly the first work of Jambhala to be seen from the traditional regions of Chinese Buddhism.

This paper aims to clarify the iconographic sources of the sculpture in Niche 30 at Feilaifeng Caves. After referring to the *Sādhana*s of Jambhala from the *Sādhanamālā*, a Sanskrit text of Buddhist iconography, it is clear that the sculpture in Niche 30 has the iconographic characteristics of Jambhala

found during the period of Indian Tantric Buddhism. Furthermore, a comparison with the works of Tibetan and Xixia indicates that the style of Jambhala in Niche 30 could reflect the influence of the paintings of God of Treasure dating back to the Xixia Dynasty.

Keyword

Jambhala, Sculptures of Yuan Dynasty at Feilaifeng, Buddhism of Xixia

はじめに

杭州飛来峰石窟にある元代造像のうち、護法部に属するものに、第30龕のジャンバラと第75龕の多聞天などがあげられる。飛来峰にある元代造像、特にチベット仏教系造像に関する研究では、第30龕に関して尊名比定や像容の簡単な解説がなされているが¹⁾、ジャンバラを主尊とする信仰やその図像学的展開などについての詳しい研究は見られない。

漢伝仏教では、宝蔵神を説く経典として、宋の法天(?~1001年)²⁾が訳した『仏説宝蔵神大明曼荼羅儀軌経』と『仏説聖宝蔵神儀軌経』の二点が見出せる。この二点の経典において、ジャンバラが「宝蔵神」「大夜叉王」「宝蔵神大夜叉王」「宝蔵神大明王菩薩」などと称されていることから、宝蔵神はもともと夜叉の王であることがわかる。しかし、本稿でとりあげる飛来峰の第30龕のジャンバラ像があらわれるまでは、漢伝仏教が伝播する地域において、宝蔵神を主尊として信仰されていた史実や文献記述などが確認されておらず、宝蔵神を対象とした美術作品はほとんど見当たらない。その後、1276年に南宋の都であった臨安(杭州)が、モンゴル軍によって陥落されたことで、モンゴル政権が深く信仰していたチベット仏教が、モンゴル、タングートおよびチベットの人々の手によって現在の杭州に伝えられた。飛来峰における元代の造像活動は、こうした背景のもとで行われていた³⁾。飛来峰における元代のチベット仏教系の造像の一つである第30龕のジャンバラ像は、もともと漢伝仏教では信仰されていなかった尊格が、伝統的な漢伝仏教の地域において初めて現れた例と言えるだろう。元代、およびその後の

明清において、チベット仏教が受容されるにつれて、ジャンバラを主尊とする信仰も発展し、絵画や金銅像としてジャンバラがしばしば登場している。

本稿は飛来峰にある第30龕ジャンバラ像の図像学的起源を明かすことを目的とする。そのために、まず、経典や成就法文献『サーダナマラー』(Sādhanaṃālā)に説かれるジャンバラの図像学的特徴を明らかにする。その上で、ジャンバラの起源であるインド、ならびにインド密教を受容したチベットの作例をとりあげ、第30龕の作例とのかかわりと相違を明らかにする。さらに、飛来峰における元代の造像活動が西夏仏教美術からも影響を受けたと指摘されていることから⁴⁾、本稿では、西夏時代の作例も考慮に入れて、飛来峰第30龕のジャンバラ像の図像学的源流に関して考察を加える。

1 飛来峰第30龕ジャンバラ像

飛来峰の理公塔近くには、第30龕のジャンバラ像と、その隣に第32龕の金剛手像が安置されている(図1)⁵⁾。金剛手像のかたわらから階段を下りると龍泓洞があり、ジャンバラ像からおよそ10メートルはなれて、春涼亭という亭が冷泉溪の上に建てられている。そこを通ると、靈隠寺へつながる小路に入る。つまり、靈隠寺の山門から入って行くと、最初に目に入るのが理公塔とそのかたわらにあるジャンバラと金剛手の像である。

本尊(図2)⁶⁾は連珠紋蓮華座の上に坐し、ほぼ裸である。上部と左右の三面にかけられている石板は、もとの龕がすでに崩壊しているため、近



図1 杭州飛来峰石窟理公塔西側第30龕ジャンバラ, 第32龕金剛手



図2 飛来峰石窟第30龕ジャンバラ

年行われた修復によるものである。理公塔や本像および第32龕等を囲む柵も近年設けられたものである。

本尊はどっしりとした身体に、左肩からかけた満開の花でつながる花環が、膨らんだ腹まで垂れており、いっそう目立つ飾りとなっている。上半身は裸で、下半身は短裙をつけていたはずであるが、かなり摩損しており、太腿に裾の襷のような痕跡だけが見える。左足を屈し、右足を踏み下げ、蓮華座の前にある法螺貝の上に置く。右足の後ろ半分は造像当時のままであるが、前半分は修復によって補われたものである。

本尊は大きな耳輪や、華麗な胸飾、臂釧、腕釧、足釧などで装飾されている。ドーム状の高い肉髻の頂上には宝珠が置かれる。これは、飛来峰にある元代造像に一貫して見られる造形である。頭にいただく五葉の宝冠には、中央の葉の下部に小さい獣面のような模様が見える。後ろに逆U字形の頭光がある(図3)⁷⁾。



図3 第30龕ジャンバラ像頭部

目は丸く見開いており、方形に近い肥えた顔立ちをしている。眉は、単に石を削った高低差で表現されるのではなく、意図的に細い隆起を彫り出して眉とする。眉の下には、さらに起伏を刻して瞼を作り、目がまるで瞼からむき出すように造形されている。眉間には、小ぶりの変わった形の長方形の白毫が表現されている。顎の下には、幅の狭い三道があらわされており、それは胸までつながっている。

右手は右膝の上に置き、掌には果実か摩尼珠を持っている。左手は左大腿部の上に置き、マンガースの首を握っている。マンガースの口から宝物が吐き出され、連珠が蓮華座まで落ちている。マンガースは細長い体をしており、体の後ろ半分が石板によって区切られている。

身体の左右からは蓮華が伸びる。向かって左側の蓮華は上に宝瓶が安置されている。右側の蓮華は損傷が激しく、その表面に石板が建てられてい

るため、その模様は明瞭には見えない。

すでに述べたように、漢訳經典には、ジャンバラを主尊として説く經典が二点見出せる。宋の法天(?～1001年)が訳出した『仏説宝蔵神大明曼荼羅儀軌經』と『仏説聖宝蔵神儀軌經』である。前者は宝蔵神の功德や真言、曼荼羅儀軌を説くものに対して、後者はもっぱら宝蔵神の護摩を説くものである。

『宝蔵神大明曼荼羅儀軌經』の中では、宝蔵神は「宝蔵神夜叉王」「大夜叉王」「宝蔵神大明王菩薩」とも訳されており、身分が夜叉の王であると思われる。宝蔵神の様相については、以下のように述べられている。

「...大腹蓮華色一切莊嚴大夜叉王秘密法。於宝蔵神大夜叉王兩邊有夜叉。一名吉隸，二名摩隸。恒傾宝蔵。...如童子相，守賢聖堂門。...於宝蔵神右邊，安置清淨寶瓶。...色如青雲，具足諸相。以種種寶莊嚴。於師（獅）子座上結跏趺坐。其師（獅）子座以衆寶莊嚴。放大光明如是殊妙。右手作施願相，掌有菴摩勒果。左手持寶囊，滿種種寶。」⁸⁾

このうち、脇侍や獅子座等は第30龕に見える様相とは一致しない。しかし、種々の装身具や宝瓶、右手に持つ果実などに、共通点が認められる。なお、左手に持つ「寶囊」というのはサンスクリット語の *nakulaka*⁹⁾ からの意識である可能性が高いことから、第30龕に見る細長い体をしているマンガースとの関連がうかがえる。宝蔵神の功德としては、「若彼誦人無財者令得財，無吉祥者令得吉祥，一切所欲之事令得成就」と説かれており、加えて両脇侍の夜叉がつねに宝蔵を傾けるしぐさをしていることから、やはり財神としての性格が読みとれる。しかし、これらの漢訳經典に見られる宝蔵神の記述のみから飛来峰第30龕の作例を解釈するのは適切ではない。ジャンバラの起源の地であるインド、または、インド密教を受容したチベット仏教に遡る必要がある。

なお、第30龕の造立年代に関しては、尊名や施主、造立年代、発願文などを記す題記が刻されていないか、少なくとも現存していないため、不確

かではあるが、隣接する金剛手の造立年代を参照することで推測する。

第32龕の金剛手像の発願文には「至元二十九年閏六月日建」と明記されている¹⁰⁾。よって、第32龕の金剛手像が元代の1292年の造立されたことは疑いえない。インドに現存するジャンバラの作例では、ジャンバラが女尊の財宝神、すなわちハーリーティーまたはヴァスダーラーと対となって寺院の入り口に置かれる作例が少なからず確認できる。そこから、ヤクシャ出自のジャンバラは守門神としても信仰されていたと考えられる¹¹⁾。なお、前掲の『宝蔵神大明曼荼羅儀軌經』の中でも、「…守賢聖堂門」と書かれており、ジャンバラが仏教寺院という聖域を守る性格を有する尊格であることが確認できる。

一方、ジャンバラと同じくヤクシャの起源を有する金剛手は、蓮華手と組み合わせられて釈迦の脇侍としてしばしば表現されており、釈迦に付き添う護衛者としてイメージされている¹²⁾。第30龕のジャンバラとその隣にある第32龕の金剛手が、龍泓洞や一線天、冷泉溪南側にある諸像に先駆けて、ここにそろって置かれるのは注目される。ジャンバラと金剛手の両者が、いずれも守門神や仏法の護衛者として意識して一具のものとして制作された可能性が高いのである。第30龕のジャンバラが第32龕の金剛手と同じく至元二十九年(1292年)に造立されたと考えるのが妥当であろう。

2 『サーダナマラー』所説のジャンバラ成就法とインドにおけるジャンバラの造像

2.1 『サーダナマラー』所説のジャンバラ成就法

B. Bhattacharyya が校訂した『サーダナマラー』¹³⁾には、ジャンバラを主として説く成就法(sādhana)が284～299番として記載されている¹⁴⁾。その記述より、ジャンバラが広く人々に信仰され、非常に豊富な成就法の持ち主であることがわかる。

B. Sahai, 頼富本宏, 森雅秀等の研究¹⁵⁾による

と、ジャンバラはヒンドゥー教の財宝尊であるパーンチカ(Pāñcika)とクベーラ(Kubera)と深いかかわりを持っていると考えられている。ジャンバラはおおよそ7世紀から登場するようになり、図像上にはパーンチカとクベーラの系統を汲み、肥えた身体を持ち主である夜叉として造形されており、当初からパーンチカとクベーラと同じく財宝を司る尊格であったと考えられる。すなわち、ヒンドゥー教の財宝尊であるパーンチカとクベーラが仏教に受容された結果、新たにジャンバラとしてあらわれた。ジャンバラはインド密教のバンテオンに特有の財宝尊である。

しかし、そのような起源にもかかわらず、『サーダナマラー』では、ジャンバラは阿閼如来、宝生如来、金剛界五仏や金剛薩埵と結びつけられている¹⁶⁾。

まず、阿閼部において、ジャンバラはその眷属の一員として、二つのサーダナが説かれている。まず、三面六臂の双身相のジャンバラが見られ、髪髻冠には阿閼化仏を載せる。右の三臂はシトロ、棒、矢をそれぞれ持ち、左の三臂はひとつが智慧印(prajñā-mudrā)を結び、残りふたつは縄で縛られたマングース、そして矢を持つ。さらに、ジャンバラの忿怒相として、ウッチュシュマジャンバラ(Ucchuṣma-Jambhala)が説かれる。「子ども」(Dimbha)とも呼ばれるように、五歳の童児のようである。二重蓮華座の上に、右足を屈し左足をまっすぐに伸ばして立っており(pratyālīḍha)、足元には口から宝を吐くダナダ(Dhanada)、すなわちクベーラが横たわる。ジャンバラの右足がダナダの頭を、左足がその両脚を踏む。鼓腹、裸で、生殖器が勃起している。右手に血であふれた杯を持ち、胸まで高く挙げている。視線はその杯に向けられている。宝を吐くマングースを左手でつかむ。ウッチュシュマジャンバラはむき出した毒牙や、赤くて見開いた三目の持ち主である。ゆがめた眉に、褐色の髪が高く直立する。冠には青い身色で、触地印を示す阿閼化仏があらわれる。典型的な忿怒尊のイメージである上に、足元に横たわるクベーラからそのヒンドゥー教の原形との

かわかりが暗示されている。

次に、宝生如来の部族においては、ジャンバラとその忿怒相のウッチュシュマジャンバラが説かれている。ウッチュシュマジャンバラの図像は上述した阿閼部におけるそれと同様である。これに対して、ジャンバラには一面二臂の単独像と双身像が見られる。単独像のジャンバラは身体の色が黄金のようであり、左手にマンガースを、右手にシトロンの持つ。片足を踏み下げる遊戯坐をとる。双身の場合、より豊富な特徴を持つ。主尊のジャンバラは黄色い身色で鼓腹、豪華に装飾されている。左手にマンガースを、右手にシトロンの持ち、さらに黄蓮華の花環を掛ける。配偶神のヴァスダーラー (Vasudhārā) を抱き、二重八弁の蓮華の上に坐す。八弁の蓮華の上に主尊のジャンバラと同一の姿をした八大夜叉が坐す。彼らはさらにそれぞれの配偶である夜叉女を抱く。八大夜叉の名前は Māṇibhadra, Pūrṇabhadra, Dhanada, Vaiśravaṇa, Kelimālin, Civikuṇḍalin, Sukhedra, Carendra, 八夜叉女は Citrakālī, Dattā, Sudattā, Āryā, Subhadrā, Guptā, Devī, Sarasvatī である。

金剛界五仏の眷属としてのジャンバラは二臂をそなえ、シトロンの持つ。足元に Śaṅkhamuṇḍa と Padmamūṇḍa の二人を踏み、左足を屈し、右足をまっすぐに伸ばして立つ姿をしている。

金剛薩埵の部族としてのジャンバラは冠に金剛薩埵の化仏を載せている。身色は白で、三面六臂の双身像である。右側の顔は赤で、左側の顔は青である。主な二臂は智慧印を結ぶと同時に、ヴァスダーラーを抱く。残りの右手はマンガースと宝石を、左手はシトロンの持つ。

以上、『サーダナマラー』に説かれるジャンバラの成就法を検討すると、飛来峰第30龕のジャンバラ像の特徴に合致するのは、宝生如来の眷属としての単独像のみである。では、インドにおいて実際に制作されたジャンバラ像はどのようなものがあるだろうか。以下、現存する作例を取り上げる。

2.2 インドに現存するジャンバラ像

北インドからネパールまでの複数の主要な仏教遺跡からは、パーラ朝期 (755–1165年) を中心としたジャンバラ像が多数発見されている。この点を踏まえると、当時、ジャンバラ信仰が北インドを中心とした広範囲で流行していたことが想定できる。しかし、『サーダナマラー』に説かれるジャンバラの図像と一致しないところも多い。たとえば、現存している作例はほとんど単独像である。配偶尊のヴァスダーラーを抱く双身像または女尊を隣に伴わせる一対像や、忿怒相のウッチュシュマジャンバラ、八大夜叉を従わせる作例もあるが、その数は限られている¹⁷⁾。そして、經典の中には必ず阿閼如来または宝生如来の化仏が登場するが、頭上や光背の板に化仏を刻む実際の作例はむしろ少数である。さらに、インドのジャンバラ像には、阿閼と宝生とは異なる種類の化仏も登場する。たとえば、サールナートから出土した11世紀頃造立の一例¹⁸⁾は、定印を結ぶ仏であるが (図4)¹⁹⁾、これは阿弥陀如来であると思われる。



図4 ウッチュシュマ・ジャンバラ像 (サールナート出土)

る。また、ラトナギリで発見された8世紀頃の作例では、頭前の定印仏の上に、さらに智拳印を結ぶ化仏が見られる(図5)²⁰⁾。印相から判断して、阿弥陀と大日如来である可能性が高い。

ガンダーラやマトゥラーなどで発見されたおよそ7世紀以前の財宝神の作例²¹⁾では、持物に酒を盛る杯と、宝や金を入れる袋がしばしば登場する。『サーダナマーラー』によると、ジャンバラに比定する最も重要な要素はマンガースであり、ジャンバラの象徴である。これらの財宝神はジャンバラではなく、パーンチカまたはクベーラである可能性が高い。これを念頭におきながら現存している作例を見てみると、シトロンとマンガースを持つというジャンバラの図像が定着するようになったのは、遅くとも7世紀頃以降のことと考えられる。それ以前の作例は、はたしてジャンバラか、あるいは、ヒンドゥー教の財宝尊のパーンチカまたはクベーラであるかを判断するのは困難で

ある。およそ8世紀から9、10世紀にかけては、ジャンバラ像が流行した黄金時期であったらしく、ナーランダー、エローラ石窟、オリッサのラトナギリやウダヤギリ等から、ジャンバラ像が豊富に発見されている。

頼富本宏氏の指摘によると、エローラ石窟においてジャンバラ像が確認できるのは8世紀頃開窟された後期窟の第10窟、第11窟と第12窟に限られる²²⁾。第12窟に2軀のジャンバラ像が現存している。まず、そのうちの一つを見ていこう(図6)²³⁾。保存状態が良好ではなく、髪や冠、顔などの表面がかなり摩滅しているため、彫刻の細部までははっきり確認できないが、冠の中央に定印を結ぶ化仏を載せているようである。胸に瓔珞を、臂に臂釧や腕釧をつけている。二重蓮華座の上に坐し、左足を組み、右足を踏み下げる。足の下におそらく小蓮華があったと思われるが、現存していない。右手は右腿の上に置き、果実のよ



図5 ジャンバラ像(ラトナギリ出土)

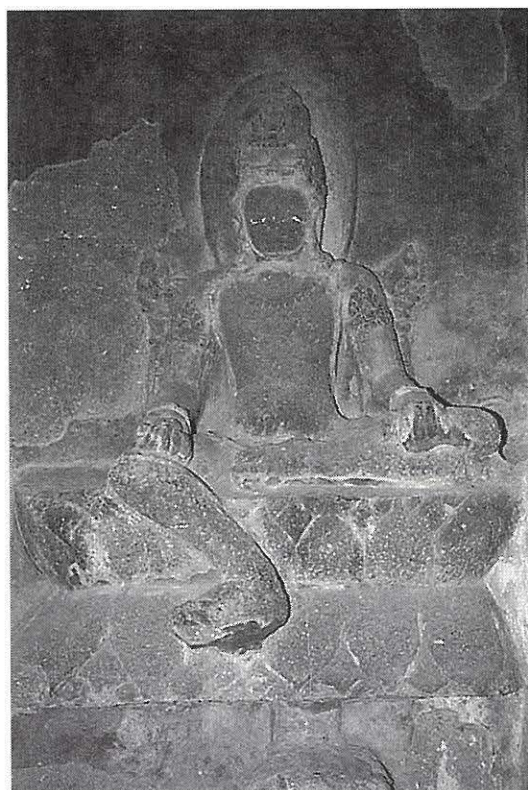


図6 ジャンバラ像(エローラ石窟第12窟-1)



図7 ジャムバラ像（エローラ石窟第12窟-2）

うなものを持っており、おそらくシトロンであろう。左手の持物は確認が困難である。掌は上に向けて左ひざの上に置かれ、その中に丸みのある長いものが横たわる。マンゲースと推測できるが、明瞭ではない。頭の後ろに逆U字形の頭光があり、背景の壁面には彩色の壁画が施されていたが、剥落している。

第12窟のもう一つのジャムバラ像は、上述した例と同じような姿であるが、鼓腹で、よりどっしりとした身体をしている（図7）²⁴⁾。右足の踏む小蓮華がまだ残されている。なお、左手に持っているのはマンゲースでなく、袋のようなものであり、長く下に垂れて、蓮華座の下にある大きな宝瓶の口の中まで至る。

第11窟にあるジャムバラ像は、上述した2例より保存状態が良い（図8）²⁵⁾。肥えた身体で、二重蓮華の上に遊戯坐で坐している。右足が小蓮華を踏む。髪を高く結び、冠をいただくが、化仏は載せていない。耳輪をはじめ、瓔珞、腕釧、足輪



図8 ジャムバラ像（エローラ石窟第11窟）

まで装身具でしっかり飾られている。なお、胸には瓔珞のほか、花環のようなものもかけている。右手は右膝に置き、果実を持っている。左手は袋をつかんでいる。

以上に述べたエローラ第11、12窟にあるジャムバラ像は、いずれも祠堂の入口の壁に安置されている。そして、その反対側には女尊像が置かれている。頼富本宏氏が「インド現存の財宝系男女尊像」の中で指摘しているように、女尊はターラーで、ジャムバラと一対の像として並ぶのはエローラ石窟の特色の一つであった可能性が高い²⁶⁾。

ナーランダーで発見された多くのジャムバラ像は9世紀から11世紀にかけてのものが中心である。最も多いのは右足を踏み下げ遊戯坐で坐す単独像であるが、立像の単独像や、夜叉のグループを従わせる像（ジャムバラの曼荼羅とも呼ばれる）、ヴァスダーラーを伴う一対の像なども現存している²⁷⁾。遊戯坐の単独像の場合、宝瓶が台座、あるいは光背にしばしば表現されており、時

には倒れたように表されることもある。上述したエローラ石窟にある作例とは異なり、小蓮華の代わりに、ジャンバラの踏み下げる足は、倒れた宝瓶をしばしば踏む。なお、持物にシトロとマンガース、あるいはシトロと宝の袋の二種の組み合わせが見られる。

インド東部のオリッサ地方にあるラトナギリやウダヤギリなどの遺跡から発見されたジャンバラ像は、個性的な様式を示しているが、図像学的には最も典型的なジャンバラの姿を示している。

上述のラトナギリ出土のジャンバラ像（図5）は、左手に宝物を吐くマンガースを、右手にシトロを持ち、左足を組み、右足を踏み下げ、二重蓮華座の上に安坐する。大きな耳輪や胸飾り、臂釧、腕釧、足輪で飾られ、蓮華の花環が膨らんで腹まで垂れる。目が少しだけ開いており、視線を下に向け、瞑想的である。上述したように、髪を高く結び、中央の上下に二つの化仏が並んでいる。上段は智拳印を、下段は定印を結ぶ。逆U字形の

光背に、頭上には小さな傘のようなものが表されている。頭の両側に、小さな飛天が男女一人ずつ配置されており、右側の男性の持物は明瞭ではないが、左側の女性は宝瓶を持っている。蓮華座の下段には、右足の右側に宝瓶が三つあり、両側には供養者が表現されている。

ラトナギリから出土したジャンバラ像をもう1例あげよう（図9）²⁸⁾。遊戯坐をとる姿をはじめ、シトロと、宝物を吐くマンガースの持物、装身具、蓮華の花環、および蓮華座の下段にあらわれる宝瓶まで、直前に述べた作例とほぼ同じである。相違点として、頭上に化仏を載せないことや、下段に宝瓶が5個、両側に獅子が背合わせに浮彫りされていることがあげられる。なお、頭の両側に飛天は登場しない。代わりに、何か別のものが刻まれているが、判別できない。

ウダヤギリからも財宝系尊格の像が出土されている（図10）²⁹⁾。肩、臂、腹、腿などいずれも膨らみのある肥えた身体をして、財宝神である性格



図9 ジャンバラ像（ラトナギリ出土）



図10 ジャンバラ像（ウダヤギリ出土）

を明瞭に示している。髪を円筒状のように高く結び、宝石で飾る冠をいただき、化仏は確認されない。大きくて目立つ耳輪、胸飾り、臂釧、腕輪、足輪で華麗に装飾されている。さらに、胸から腹まで垂れる瓔珞は、宝珠をつなげて制作されたようで、花環ではない。その代わりに、逆U字形の頭光の左右に、二人の小さな飛天が花環のようなものを両手で持っている。右手が半分損なわれているが、恐らくシトロンの果実を持っていたのであろう。左手は、左脚の上に置き、宝囊を持つ。宝囊から宝物が吐き出され、台座の下段にある宝瓶の中に落ちている。その隣に、もうひとつの宝瓶があり、口から宝石等があふれている。

前述のラトナギリから出土した2例と同じく、目を少しだけ開き、視線が下に向くようで、瞑想している姿である。威圧感などまったく感じさせない、豊饒さを伝える造形である。8世紀から10世紀にかけてのオリッサにおける、財宝系尊格の図像のひとつの典型を示している。

以上に挙げた作例から、ジャンバラはおおよそ7世紀から11世紀にかけて、北インドから、東のオリッサや西のエローラまで広く信仰され、盛んに造像されていたことがわかる。現存している作例は『サーダナマラー』に説かれるジャンバラの特徴と完全に合致するとは言えないが、その記述によく対応している。遊戯坐の単独像が優勢であるが、ほかに、単独立像、一対像、夜叉のグループを従わせる像も制作されていた。なお、サールナートから忿怒相のウッチェシュマジャンバラ像も1例発見されている(図4)。肥えた身体に、シトロンと宝物を吐くマンガースを持物とするのは、ジャンバラのそなえた最も基本的な特徴である。頭上に化仏が表現されない傾向はあるが、表現される場合、触地印の阿闍や、定印および智拳印を結ぶ化仏が見られる。台座、あるいはまれに光背において、宝瓶がしばしば表現されており、法螺貝や蓮華が表されることもある³⁰⁾。

あらためて飛來峰第30窟の図像を参照すると、インドで流行していたジャンバラの単独像の流れを受け継いでいることがわかる。ただし、見開い

た目や、身体の両側にあらわれる蓮華と宝瓶の様子などに関しては、ある程度、変化した要素も含まれている。それらを念頭に置き、チベットと西夏の作例を見てみよう。

3 チベットと西夏のジャンバラの作例

3.1 榆林窟第15窟前室北壁の天王壁画

敦煌研究院編『中国石窟 安西榆林窟』によると、第15窟は中唐(およそ766-835年)に開窟されたと考えられている。この時代は、チベットの吐蕃王朝と唐王朝が河西をめぐる戦争を繰り返した時期にあたる。榆林窟の所在する地域、旧称瓜州は戦争の前線にあり、大暦11年(776年)に吐蕃の占領するところとなった。そのため、第15窟前室に残されている唐代の壁画は第25窟と同様、実際は吐蕃支配期における造営と一般に考えられている³¹⁾。

第15窟前室南・北壁には天王壁画が二点、向かい合って描かれている。その配置から判断すると、北壁に描かれているのは北方の多聞天であると思われるが、その尊容(図11)³²⁾は多聞天の一般的なイメージとことなり、むしろ本稿で検討しているジャンバラ、すなわち宝蔵神との図像的な類似を示している。

主な特徴を述べると、華麗に装飾された方形台座に遊戯坐で坐している。左足を下げ、小蓮華に踏む。上半身は裸で、胸飾りや臂釧、腕釧等で荘厳されており、下半身は薄めの裳を着けている。頭上には高く円筒状の髪髻冠をそなえ、逆U字形の頭光を有する。丸く見開いた目はまっすぐに正面を見つめている。右手は太腿に置かれ、彩色の施されたバットのような形の棒を持っている。左手も同じく太腿の上に置かれており、マンガースと思われる小獣の首をつかんでいる。小獣は細長い体付きで、橙色に塗られている。皮の表面には宝石が飾られ、口からは緑色の宝石を吐く。

背後には橙色の背もたれが設置されており、頭上には満開の花の華蓋があり、両側に四人の飛天が舞う。



図11 榆林窟第15窟前室北側天王壁画（中唐）

多聞天は左右に二人の脇侍を従わせている。右脇侍は多聞天に向かって立ち、上半身は裸で、下半身にはドーティを着ける。宝冠、瓔珞、臂釧、腕釧等で華麗に装飾され、さらに、両肘には連珠がかけられている。左手は皿を持ち、その上には宝石が置かれている。右手は宝珠を一粒つまんでいる。左脇侍はほぼ裸で、頭や腰に虎の皮を被っている。右手で宝石一粒をつまみ、左手で宝囊を持っている。

全体的な特徴から見ると、四天王という護法神の性格より、宝石などで装飾されているイメージは、財宝との深いかかわりを強調するように思われる。向かい合って描かれている南方の天王像と比較すると、さらにその印象が深まる。北壁に対して、南壁の天王は南方の増長天とされている³³⁾。兜と鎧を身に着け、左腕に弓を掛け、両手で箭を持つ武人のように表現されている。足元には二人の夜叉が天王を背に載せ、その重さで苦しむように顔をしかめる。増長天の傍らに、もう一人鬼面の夜叉がおり、体中に色の濃淡によって描

かれた筋肉や、大きく開いた口から伸びる長く鋭い牙がその忿怒の特徴を強調する。右手には箭を大量に入れた箭囊を持つ。

このほかに、第25窟にも北方天王の壁画が現存しているが³⁴⁾、第15窟前室の天王像と異なり、膝より丈の長い鎧を着た吐蕃の武人のように表されている。左手で仏塔を持ち、右手で長い三叉戟を握っている。これは、およそ8世紀から10世紀頃にかけて、敦煌を中心とした地域に流行していた典型的な多聞天、あるいは毘沙門天の図像である。これに対して、棒と小獣を持ち、裸で遊戲坐をとる形式で表現される北方の多聞天は、榆林窟第15窟前室北壁に描かれている1例のみである。このような図像が現れたのは、おそらく吐蕃時期には、インドに由来する財宝系尊格のクベーラやジャンバラの図像がすでに受容されていたためであろうと推測される。すなわち、榆林窟第15窟前室北壁にある多聞天像は、この尊格が財宝を司る性格を有することから、もともとその八大夜叉の一人であったクベーラ、後のジャンバラの図像をある程度吸収した結果である可能性が高い。

3.2 チベットの金銅像のジャンバラ

チベット仏教後伝初期の作例のうち、間違いなくジャンバラと比定できるものは、数例の金銅像のみである³⁵⁾。

『中国藏伝仏教彫塑全集2 金銅仏(上)』に収録されている黄布禄金剛(図12)³⁶⁾は、鼓腹で、右足を踏み下げて遊戲坐で坐り、ジャンバラの象徴であるシトロンと、宝物を吐く小動物を両手に持っている。ただし、左手に持っているのはマンガースのはずであるが、造形としてはネズミに見える。髪髻冠、左肩から掛けて腹まで垂れる花環、膝までの長さのドーティ等から、インドのジャンバラ図像とのつながりは明らかである。二重蓮華座の上部縁に表現されている連珠紋は、チベットの金銅仏の台座表現に広く見られるものである。台座の下段に8つの法螺貝のようなものが並べて浮彫りされている。右足が踏んでいるのも横向きの法螺貝である。



図12 黄布緑金剛（故宮博物院蔵）

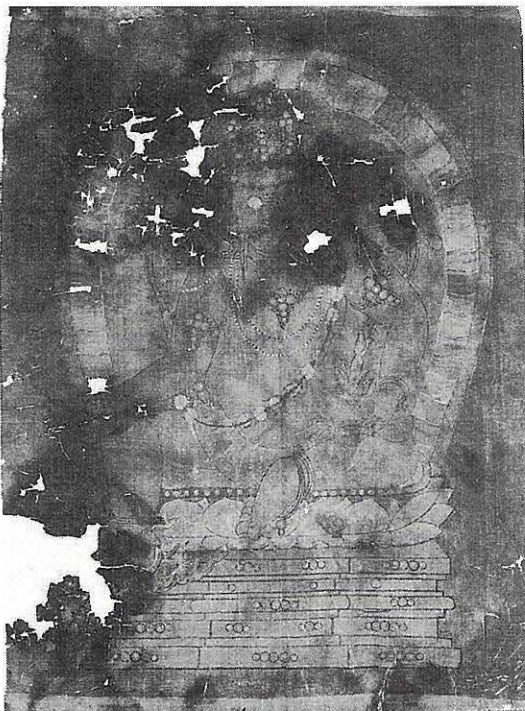


図13 宝蔵神絵画（寧夏省宏仏塔出土）

3.3 寧夏省宏仏塔出土の西夏宝蔵神絵画

1990年、寧夏省賀蘭県宏仏塔から、絵画を含め西夏時代の文物が多数出土した³⁷⁾。その中には、熾盛光仏図、千仏図、護法力士図、阿弥陀如来図等が見られるほか、宝蔵神図も1点現存している(図13)³⁸⁾。

本図は彩色の絹絵である。保存状態が悪く、宝蔵神の顔の左右や画面の左下がかなり汚れてしまっているが、幸いほかの部分はまだ識別できる。宝座の上にさらに連珠紋蓮華座が置かれ、本尊はその上に遊戯坐で坐す。右足を踏み下げ、踏んでいるところが汚損しているが、小蓮華または法螺貝と推測される。豊満な身体に短いドーティを着けており、裸の上半身は、胸飾り、臂釧、腕輪等で飾られ、さらに、宝石をつなぐ環珞が腹まで垂れている。

右手の持物は汚損のためはっきり見えないが、シトロンの果実であろう。左手を膝に置き、橙色に描かれた細長い体の小獣を持っている。マンガースであろう。その口からは宝石を吐いている。

顔の左半分は汚れているが、右半分は確認できる。眉をひそめ、目を大きく見開いている。円環状の耳輪をつけている。髪を高く結いあげ、多くの宝石を飾った冠をいただく。化仏は表現されていない。U字形頭光が濃い色に塗られているのに対して、身光は鮮やかな色で表現されている。身体の後ろの両側には、蓮華の茎が頭の高さまで伸びている。向かって右側の蓮華ははっきり見えないが、左側の蓮華の上に宝瓶が置かれていることは確認できる。

とくに蓮華と宝瓶の配置から見ると、本図の宝蔵神は飛来峰にある第30龕のジャンバラの像容とよく似ていることがわかる。上述したインドの石刻造像やチベットの金銅像より、ここに表されているジャンバラのイメージこそが、飛来峰第30龕のそれにもっとも近い。いうまでもなく、ジャンバラの起源はインドに遡ることができるが、飛来峰第30龕のジャンバラ像の直接的な源流は西夏の宝蔵神図に求めることができるであろう。

この宝蔵神絵画のような宏仏塔から出土した西

夏のジャンバラ図像が、チベットから伝わってきたものであることに疑いはない。しかし、左手の持物であるマンガースや両側にある蓮華と宝瓶等の細部の表現、および全体的な様相は、前節で述べたチベットの金銅像に見られる図像とは合致しない。よって、宏仏塔出土の絵画に見られる宝蔵神の図容は、はたしてチベットから継承してきたものなのか、あるいは独自に発展させたものなのか、はっきり判断するには手がかりが不十分である。ジャンバラがチベットから西夏へ伝わる過程で、伝播手段として金銅像以外のジャンル、たとえば、絵画作品が存在したことも推測されるが、そのような伝播の関係を証明できる作品は現在のところ、発見されていない。

結び

ジャンバラの漢訳名には、宝蔵神のほかに、布祿金剛、黄布祿、黄財神などがある。飛來峰にある第30龕は、伝統的な漢伝仏教が流布した地域において初めてジャンバラが登場した作品に相当する。ジャンバラの起源はヒンドゥー教の財宝尊のパーンチカとクベラと深い関わりがあり、およそ7世紀から登場するようになり、インド密教に特有の財宝尊と考えられる。『サーダナマラー』の中には、ジャンバラ関係の成就法が数多く説かれており、双身相、三面六臂相、単独相、八大夜叉や八夜叉女を伴うマンガラ的な作例、および忿怒相のウッチュシュマジャンバラ等が知られている。一方、インドに現存する作例は多種多様で、文献の記述と一部対応している。インドにおいてジャンバラが広く信仰されていたことがわかる。造像作品において最も流行していた形式は、シトロンとマンガースを持った遊戯坐の単独像であり、それはジャンバラ図像の典型と見なすことができる。

インド密教を全般的に受容したチベット仏教において、ジャンバラ信仰と図像がそのまま受け入れたことは疑いない。さらに、信仰上のつながりが存在するために、当時流行していた多聞天と

その図像に影響を及ぼしたことも推測される。チベット仏教における後伝初期に属するジャンバラ像としては、主に金銅像が現存している。

寧夏宏仏塔から宝蔵神の絵画が出土していることから、西夏においてもジャンバラが受容されていたことが明らかになった。しかも、本図は飛來峰第30龕のジャンバラの図容と最も類似した特徴を有することから、飛來峰第30龕は、飛來峰の元代造像と西夏仏教美術とのつながりを示す一例となる。残念ながら、チベットにおける早い時代のジャンバラの作例が十分ではないため、ジャンバラの図像がインドからチベットを経て西夏に至り、さらにそこから杭州の飛來峰に伝わるルートは明瞭であるとは言いがたい。今後の発見に期待したい。

その後の中国におけるジャンバラの作例について述べておこう。飛來峰第30龕をはじめとして、財宝神であるジャンバラ信仰とその図像は、その後およそ14世紀から、チベット当地および元・明・清の宮廷仏教美術を中心に引き続き受容され、発展していった。中国で出版された彩色版本の『五百仏像集 見即獲益』では、財宝尊がまとまって収録されており (Nos. 300-339)、毘沙門天やジャンバラ、およびジャンバラの配偶神である女尊ヴァスダーラーを中心としている。No. 314 (104b) は黄財神と記され、上半身が裸で、下半身に裙を着ける遊戯坐の姿である。右足は白い法螺貝を踏み下げ、右手は上部の尖った果実を、左手は白い小動物を掌に持っている。目を大きく見開き、正面を見ている。白い小動物は、その見た目や首がつかまれている点などが、インドおよび西夏の宝蔵神絵画に見るマンガースとは一致しないが、基本的には飛來峰第30龕と同系統の図像にあたる。ほかに、双身の三面六臂相 (No. 315 (104c)) や、八大夜叉と八夜叉女を伴う曼荼羅相 (No. 316 (105a))、青身の忿怒相のウッチュシュマジャンバラ (No. 317 (105b))、黄財神に対して黒財神と一般的に称されている) なども収録されている。さらに、アティーシャの伝と言われる「五財神」の図像 (No. 318 (105c)) も見られ、

龍に乗る白い身色の財神を主尊として、周りに左上から順に黄、赤、緑、青の身色をした四人の財神を伴わせている。これは、おそらく金剛界五仏に対応させた図像であろう。

現在、故宮の梵華楼六室に所蔵されている清の乾隆年間に制作された金銅像の中には、黄布祿金剛2例、黒布祿金剛1例、三面六臂布祿金剛1例が確認される。蓮華座の一番下に「黄布祿金剛」と明記されている像は、尖った果実と小動物を持ち、横たわる法螺貝を右足で踏み下げており、法螺貝の下にさらに宝瓶が表現されている。この作品は上述した『五百仏像集』の中に収録されている黄財神の図像と類似した像容を示し、飛來峰第30窟と同系統のジャンバラ像と見なすことができる。このほかに、傘幢を持ったクベラを踏む「黒布祿金剛」や、三面六臂で二人の夜叉を踏む「六臂布祿金剛」等が現存している。その図像学も『サーダナマラー』に説かれる忿怒相のウッチュシュマジャンバラや、三面六臂相等にその起源を遡ることができる。

大型の石刻のジャンバラ像は、本稿で検討した飛來峰第30窟の一例のみのようである。この作品はインド密教にその起源を求めることができ、直接には西夏仏教美術とのかかわりを示している。さらに、後世の明清の宮廷におけるチベット仏教の受容や展開ともつながりが認められ、中国における展開や変容を考察するために非常に貴重な作例である。

【図版一覧】

- 図1 杭州飛來峰石窟理公塔西側第30窟ジャンバラ、第32窟金剛手
 図2 飛來峰石窟第30窟ジャンバラ
 図3 第30窟ジャンバラ像頭部
 図4 ウッチュシュマ・ジャンバラ像（サルナート出土）
 図5 ジャンバラ像（ラトナギリ出土）
 図6 ジャンバラ像（エローラ石窟第12窟-1,
http://air.w3.kanazawa-u.ac.jp/photo_database/

India/Maharashtra/ellora_budd/cave12IMREE/cave12_plate/IMREE210.html)

- 図7 ジャンバラ像（エローラ石窟第12窟-2,
http://air.w3.kanazawa-u.ac.jp/photo_database/India/Maharashtra/ellora_budd/cave12IMREE/cave12_plate/IMREE234.html)
 図8 ジャンバラ像（エローラ石窟第11窟,
http://air.w3.kanazawa-u.ac.jp/photo_database/India/Maharashtra/ellora_budd/cave11IMRED/cave11_plate/IMRED064.html)
 図9 ジャンバラ像（ラトナギリ出土,
http://air.w3.kanazawa-u.ac.jp/photo_database/India/Orissa/ratnagiri/ratnagiri_plate/ratnagiri9.html)
 図10 ジャンバラ像（ウダヤギリ出土,
http://air.w3.kanazawa-u.ac.jp/photo_database/India/Orissa/udayagiri/udaya_plates/udaya07.html)
 図11 楡林窟第15窟前室北側天王壁画（中唐）
 図12 黄布祿金剛（故宮博物院蔵）
 図13 宝蔵神絵画（寧夏省宏仏塔出土）

【注】

- 1) 頼富本宏「インド現存の財宝尊系男女尊像」1991, p. 281. 洪恵鎮「杭州飛來峰“梵式”造像初探」1986, p. 52, 図一七. 王躍工「元代杭州佛教密宗造像之研究」1998, p. 54. 頼天兵「杭州飛來峰元代石刻造像芸術」1998, p. 101, 図版二. 高念華編『飛來峰造像』2002, p. 186, 図版186. 謝繼勝編『藏伝仏教芸術発展史』（上）2010, p. 319. 謝繼勝他編著『江南藏伝仏教芸術：杭州飛來峰石刻造像研究』2014, pp. 31, 80-81, 198-201, 図12, 図版11-12.
 2) 法天（?～1001年）、インド・ナーランダ僧。宋開宝六年（973年）に梵嚧を持って入宋し、汴京において河内府梵学沙門法進等とともに『大乘聖無量寿決定光明王如来陀羅尼經』『最勝仏頂陀羅尼經』『七仏贊頌伽陀』を訳出、太宗から紫方袍を賜った。太平興国七年（980年）六月に太宗に召され、訳経院に入職、「伝教大師」の号を賜った。それから咸平三年まで、『大乘聖吉祥持

- 世陀羅尼經』『大方廣持寶光明經』『金剛手菩薩降伏一切部多大教王經』等を含め、仏經四十六部七十一巻を訳出。咸平四年五月十八日入寂、真宗より諡号「玄覺」。(『宋高僧傳』卷三、『仏祖統記』卷三三、『大中祥符法寶錄』卷三 十二)
- 3) 飛來峰における造像活動の歴史的背景に関する研究は、以下のものがあげられる。頼天兵「杭州飛來峰元代石刻造像芸術」1998, pp. 96-107。頼天兵「楊璉真伽与元代飛來峰造像相關問題的探討」2004, pp. 185-192。王躍工「元代杭州佛教密宗造像之研究」1998年, pp. 46-56。
- 4) 謝繼勝、高賀福「杭州飛來峰藏傳石刻造像的風格淵源与歷史文化價值」2003, pp. 41-49。頼天兵「從藏漢交流的風格形態看飛來峰元代造像与西夏藝術的關係」2009, pp. 74-78。
- 5) 図1は筆者撮影, 2013年。
- 6) 図2は筆者撮影, 2013年。
- 7) 図3は筆者撮影, 2013年。
- 8) 『仏説宝藏神大明曼荼羅儀軌經』大正藏第21巻, 密教部四, p. 344a。
- 9) Sir M. Monier Williams, *Sanskrit-English Dictionary* (pp. 523-524) によると, nakulakaはマンガースのような形の装身具, あるいは, 袋(囊)を意味する。これに対して, マングース(大黃鼠)という動物を意味する語はnakulaであり, nakulaはネズミや蛇の天敵でもある。しかし, 仏典の場合, nakulakaはマンガース, またはマンガースの皮で作った袋(囊)と両方に解釈されており, いずれにしても宝物を入れる容器として理解される。ジャンバラの持物としてのnakulakaは, そのヒンドゥー教の起源となる財宝尊と区別されるよう, 袋(囊)に代わって, わざと動物形のマンガースとして表現されるようになったらうと推定されている。B. Sahai, *Iconography of Minor Hindu and Buddhist Deities*, pp. 223-224。
- 10) 第32龕発願文「大元國功德主榮祿大夫行宣政院使脱脱夫人□氏謹發誠心願捨淨財命工鑄造金剛手菩薩聖像一尊端為祝延聖壽萬安保佑院使大人福祿增榮壽命延遠家眷安和子孫昌齡至元二十九年閏六月日建」(『兩浙金石志』卷十四, 三三〇下, 「元脱脱夫人造像題名」条)
- 11) 頼富本宏「インド現存の財宝尊系男女尊像」1991, pp. 278-295。森雅秀「第7章 財宝の神と忿怒の神」『インド密教の仏たち』2001, pp. 262-265。
- 12) 森雅秀「第6章 弥勒・金剛手・八大菩薩」『インド密教の仏たち』2001, pp. 220-229。
- 13) 『サーダナマラー』は263の成就法からなっている。これらの成就法は異なる時代の作者によって書かれたもので, まとまったコレクションとして最初に編纂されたのは12世紀に下ると考えられている。B. Bhattacharyya, *Sādhnamālā* (2 vol.), Preface, viii-xvii。郝一川修士論文, 2012年, pp. 1-18。
- 14) このうち, Nos. 284-290, 296-299の11点はジャンバラを説く成就法で, 残りのNos. 291-295はウッチェシュマジャンバラを説く。
- 15) B. Sahai, *Iconography of Minor Hindu and Buddhist Deities*, pp. 223-230。頼富本宏「インド現存の財宝尊系男女尊像」1991, pp. 267-299。森雅秀「パーラ朝の守護尊・護法尊・財宝神の圖像的特徴」『名古屋大学古川総合研究資料館報告』第6号, 1990, pp. 76-77, 96-103, 図13-14。森雅秀「第7章 財宝の神と忿怒の神」『インド密教の仏たち』2001, pp. 262-265。
- 16) B. Bhattacharyya, *The Indian Buddhist Iconography*, 2008, pp. 60-75 (Chap. V), pp. 113-115 (Chap. IX), p. 117 (Chap. X), p. 130 (Chap. XI), Plate XXVI-c, d, XXXIV-c, d, e, XXXV-a。
- 17) B. Bhattacharyya, *The Indian Buddhist Iconography*, 2008, pp. 72-75, 113-115, plates XXVI-c~d, XXXIV-c~e。S. K. Saraswati, *Tantrayāna Art: An Album*, pp. LII-LIV, plates 145-155。B. Sahai, *Iconography of Minor Hindu and Buddhist Deities*, pp. 223-230。S. K. Mitra, *East Indian Bronzes*, pp. 90-92。
- 18) B. Bhattacharyya, *The Indian Buddhist Iconography*, 2008, p. 115, Plate XXXV-a。Sahai B., *Iconography of Minor Hindu and Buddhist Deities*, 1975, p. 229。
- 19) サールナート出土, 11世紀, The Museum of Archaeology。図4出典: B. Bhattacharyya, *The Indian Buddhist Iconography*, 2008, Plate XXXV-a。
- 20) ラトナギリ出土, 8世紀, Archaeological Survey of India, New Delhi。図5出典: S. K. Saraswati, *Tantrayāna Art: An Album*, p. LII, plate 145。
- 21) B. Sahai, *Iconography of Minor Hindu and Buddhist Deities*, 1975, p. 225-226。森雅秀「第7章 財宝の神と忿怒の神」『インド密教の仏たち』2001, pp. 262-264。
- 22) 頼富本宏「インド現存の財宝尊系男女尊像」

- 1991, pp. 278.
- 23) エローラ第十二窟, 7世紀後半～8世紀。図6出典: 森雅秀ASIAN ICONOGRAPHIC RESOURCES, India-Maharashtra-Ellora Cave 12, IMREE210。
- 24) エローラ第十二窟, 7世紀後半～8世紀。図7出典: 森雅秀ASIAN ICONOGRAPHIC RESOURCES, India-Maharashtra-Ellora Cave 12, IMREE234。
- 25) エローラ第十一窟, 7世紀後半～8世紀。図8出典: 森雅秀ASIAN ICONOGRAPHIC RESOURCES, India-Maharashtra-Ellora Cave 11, IMRED064。
- 26) 頼富本宏「インド現存の財宝尊系男女尊像」1991, pp. 278-282。
- 27) S. K. Saraswati, *Tantrayāna Art: An Album*, pp. LII-LIV, plates 146-147, 150-152。
- 28) ラトナギリ第一僧院跡出土, 8～10世紀。図9出典: 森雅秀ASIAN ICONOGRAPHIC RESOURCES, India-Orissa-Ratnagiri。頼富本宏「インド現存の財宝尊系男女尊像」1991, pp. 282-288, 図4, 図5。森雅秀「第7章 財宝の神と忿怒の神」『インド密教の仏たち』2001, pp. 262-265, 図7-8。
- 29) ウダヤギリ第一僧院跡出土, 8～10世紀。図10出典: 森雅秀ASIAN ICONOGRAPHIC RESOURCES, India-Orissa-Udayagiri, udaya07。森雅秀「第7章 財宝の神と忿怒の神」『インド密教の仏たち』2001, pp. 262-265, 図7-9。
- 30) 森雅秀「パーラ朝の守護尊・護法尊・財宝神の図像的特徴」1990, 図14, p. 97。
- 31) 段文傑「榆林窟的壁画艺术」『安西榆林窟』pp. 161-162。
- 32) 安西榆林窟第15窟前室北壁, 中唐, 8世紀後半-9世紀前半。図11出典: 『安西榆林窟』図版4, 図版説明pp. 228-229, 256。謝繼勝「榆林窟第15窟天王像与吐蕃天王图像演变分析」2008, pp. 54-59, 図1.1。
- 33) 『安西榆林窟』図版5, 図版説明pp. 228-229, 256。
- 34) 『安西榆林窟』図版42, 図版説明pp. 232, 259。
- 35) 『中国藏伝仏教彫塑全集2 金銅仏(上)』には, 後伝初期のジャンバラ金銅像を2点収録, 『中国藏伝仏教彫塑全集6 木彫』には, 後伝初期の木彫ジャンバラ像を1点収録。現存している13世紀以前のジャンバラ作例は多くない, しかも絵画で表現される例はまだ発見されていない。およそ14世紀以降, 元・明・清において, ジャンバラは金銅像を主として多数制作されるようになった。(頼

富本宏「北京首都博物館蔵・中国現存金銅仏群の総合的研究」を参考。) 寺院や宮殿の壁画においてもしばしば表現されるようになった。

- 36) 金銅像, 後伝初期, 13世紀, 故宮博物院蔵。図12出典: 『中国藏伝仏教彫塑全集2 金銅仏(上)』図版109, p. 94。
- 37) 『西夏仏塔』pp. 18-20, 33, 55-75, 131-135。『西夏芸術史』pp. 36-37, 84-101。『西夏芸術』pp. 32-36, 40-41, 58-61, 87-89, 99, 199-200。
- 38) 絹本, 西夏, 12世紀頃, 1990年に寧夏省賀蘭県宏仏塔天宮出土, 寧夏省賀蘭県文物管理所蔵。図13出典: 『西夏仏塔』彩色図版四一, pp. 60, 188。

【参考文献】

経典

- 『仏説聖宝蔵神儀軌經』大正蔵第21巻, 密教部四, pp. 349a-353c。
- 『仏説宝蔵神大明曼荼羅儀軌經』大正蔵第21巻, 密教部四, pp. 343b-349a。
- 『兩浙金石志』(清・阮元編, 十八卷) 浙江出版聯合集團・浙江古籍出版社, 2012。

和文献

- 森雅秀『インド密教の仏たち』春秋社, 2001。
- 森雅秀「パーラ朝の守護尊・護法尊・財宝神の図像的特徴」『名古屋大学古川総合研究資料館報告』No. 6, 1990, pp. 69-104。
- 頼富本宏, 下泉全曉著『密教仏像図典: インドと日本のほとけたち』人文書院, 1994。
- 頼富本宏編「北京首都博物館蔵・中国現存金銅仏群の総合的研究」, 平成13年度～15年度科学研究費補助金(基盤研究B)研究成果報告書, 2004。
- 頼富本宏「インド現存の財宝尊系男女尊像」『伊原照蓮博士古稀記念論文集』伊原照蓮博士古稀記念会編, 1991, pp. 267-299。

中国語文献

- 敦煌研究院編『中国石窟 安西榆林窟』文物出版社, 平凡社, 2016 (1989)。
- 頼天兵「杭州飛來峰元代石刻造像艺术」『中国藏学』1998, pp. 96-107。
- 頼天兵「從藏漢交流的風格形態看飛來峰元代造像与

- 西夏藝術的關係」『敦煌研究』117号, 2009, pp. 74-78.
- 賴天兵「楊璉真伽与元代飛來峰造像相關問題的探討」『藏學學刊第一輯』2004, pp. 185-192.
- 雷潤澤他編著『西夏仏塔』文物出版社, 1995.
- 高念華編『飛來峰造像』文物出版社, 2002.
- 故宮博物院編『梵華樓』(1-4卷)紫禁城出版社, 2009-2010.
- 郝一川「藏伝仏教圖像學經典『成就法鬘』之『聖真実名成就法』研究」首都師範大學修士論文, 2012.
- 洪惠鎮「杭州飛來峰“梵式”造像初探」『文物』1986, pp. 50-62.
- 西夏博物館編『西夏藝術』寧夏人民出版社, 2003.
- 謝繼勝他編著『江南藏伝仏教藝術：杭州飛來峰石刻造像研究』中國藏學出版社, 2014.
- 謝繼勝, 高賀福「杭州飛來峰藏傳石刻造像的風格淵源与歷史文化價值」『西藏研究』2003, pp. 41-49.
- 謝繼勝「榆林窟第15窟天王像与吐蕃天王圖像演變分析」『裝飾』總第182期, 2008, pp. 54-59.
- 謝繼勝編『藏伝仏教藝術發展史』(上下)上海書畫出版社, 2010.
- 鄭堆, 羅文華他編『五百仏像集 見即獲益』中國藏學出版社, 2011.
- 中國藏伝仏教彫塑全集編輯委員會編『中國藏伝仏教彫塑全集 2 金銅仏(上)』北京美術攝影出版社, 2001.
- 中國藏伝仏教彫塑全集編輯委員會編『中國藏伝仏教彫塑全集 3 金銅仏(下)』北京美術攝影出版社, 2001.
- 中國藏伝仏教彫塑全集編輯委員會編『中國藏伝仏教彫塑全集 6 木彫』北京美術攝影出版社, 2001.
- 陳育寧, 湯曉芳編『西夏藝術史』上海三聯書店, 2010.
- 王躍工「元代杭州仏教密宗造像之研究」『新美術』1998, pp. 46-56.
- Mitra, S., *East Indian Bronzes*, Centre of Advanced Study in Ancient Indian History and Culture, Calcutta University, 1979, pp. 90-92.
- Tachikawa, M., M. Mori, S. Yamaguchi, *Five Hundred Buddhist Deities*, Osaka: National Museum of Ethnology, 1995.
- Sahai, B., *Iconography of Minor Hindu and Buddhist Deities*, New Delhi: Abhinav Publications, 1975, pp. 223-230.
- Saraswati, S. K., *Tantrayāna Art: An Album*, Calcutta: Asiatic Society, 1977.
- 歐文獻
- Bhattacharyya, B., *Sādhnamālā* (2 vol.), G. O. S. Baroda: Oriental Institute, 1968 (1925).
- Bhattacharyya, B., *The Indian Buddhist Iconography*, New Delhi: Aryan Books International, 2008 (1924).